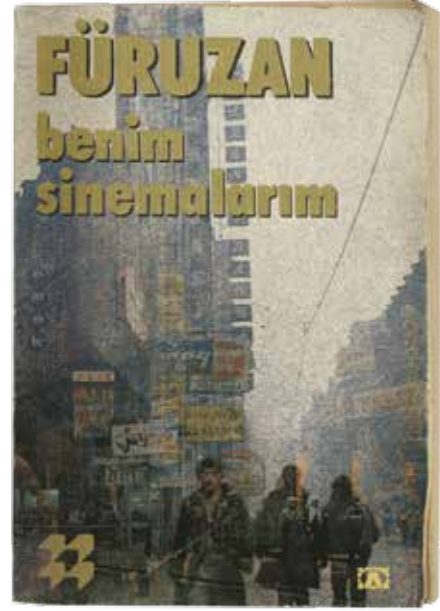


BENİM SİNEMALARIM'DA ÇARPIK IŞIKLAR

Ömer Ayhan

Füruzan'ın üçüncü kitabına adını veren *Benim Sinemalarım*'a geçmeden önce birkaç noktaya değinmek istiyorum. Füruzan ile ilgili biyografilerde, hatta Faruk Şüyün'ün yazarla uzun söyleşiler yaparak hazırladığı *Füruzan Diye Bir Öykü*'de, yayımlanan ilk öyküsünün *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 54. sayısında (Temmuz 1956) yer alan "Olumsuz Hikâye" olduğu yazılmıştır. Oysa kısa bir araştırma ile yazarın yayımlanan ilk öyküsünün aynı derginin 52. sayısında (Mayıs 1956) "Düzenli Bir Tatil Günü" adıyla çıktığı bilgisine ulaştım. Ben bir edebiyat araştırmacısı değilim. İnternette üç dakikalık bir çabayla *Seçilmiş Hikâyeler*'in tüm sayılarının künyesine ve içeriğine ulaşmak mümkün. Füruzan'ın bütün yapıtlarını yayımlayan Yapı Kredi Yayınları'nın hazırladığı *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde de aynı hata mevcut. Daha önce de başka yazarlarla ilgili benzeri yanlış bilgilere rastlamıştım. Edebiyat tarihimiz -ne yazık ki- bir delinin atıp kırk akıllının çıkaramadığı 'yanlış' bilgilerden geçmiyor. Füruzan'ın ilk öyküleri; *Seçilmiş Hikâyeler* ile birlikte 1956-1958 tarihleri arasında *Türk Dili, Yenilik ve Pazar Postası*'nda yayımlanmış. Bu bilginin doğruluğunu kesinlemek zor, zira ilk öykünün adı ve hangi sayıda yayımlandığı konusundaki 'kes yapıştır' alışkanlığının bir uzantısı olabilir. Füruzan'ın kitaplarına almadığı ve edebiyat denemeleri olarak nitelendirdiği ilk öyküleri neden önemli? Öncelikle Salim Şengil'in çıkardığı *Seçilmiş Hikâyeler*; vasat yazarların edebiyat denemelerine, üstelik birkaç defa yer açacak bir dergi değil. O dönemde dergide yer alan birkaç ismi sayayım: Attılâ İlhan, Can Yücel, Tarık Dursun K., Nezihe Meriç, Turgut Uyar, Erdal Öz,



Ece Ayhan... İlginçtir, Füruzan'ın ilk öyküsünden sonraki sayıda, Leyla Erbil'in ilk defa bir öyküsü yayımlanıyor. Zaten Füruzan 1950 Kuşağı'yla akran. Ancak yazarın ilk kitabı *Parasız Yatılı*; 1971'de yayımlandığı ve daha önemlisi biçim-içerik bağlamında, 1950 Kuşağı'nın deneysel diye nitelendirilen yenilikçi öykülerine uzak düştüğünden, kuşakla arasında bugüne kadar herhangi bir bağlantı kurulamadı. Yazarın edebiyat denemeleri diye kestirip attığı öyküler, 1950 Kuşağı'nın ilk dönem öyküleriyle benzerlik taşıyan bir öze sahipse bu ilişki pekâlâ da kurulabilir çünkü 1956-1958 arasında yazdığı öykülerin sayısını bilemesek de dört ayrı dergide çıkan öykülerinin bir öykü kitabını doldurabileceği anlaşılıyor.

Bu, gün yüzüne çıkmamış öyküleri bir tarafa bırakıp kitabın açılış öyküsü olan "Benim Sinemalarım"a yaklaşırken ilk kitabı *Parasız Yatılı*'dan başlayarak 1971-1973 yılları arasında yayımladığı üç kitabında (diğerleri *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım*) bariz bir Orhan Ke-

mal yakınlığından söz edebiliriz. Bu yakınlığın bir öykünme olmadığını söylemeliyim; iki yazarın da zorlu yaşam koşullarından çıkageldiği ve iyi bildikleri dünyaları yansıttıkları görülüyor. Orhan Kemal için, içerik daima biçimden öndeydi. Füzûzan'ın 1970 başlarında coşkuyla karşılanmasını, biçim-içerik dengesini mükemmelen kurmasına bağlamak mümkün. "Benim Sinemalarım" uzun bir öykü ve hikâyede zaman düz bir çizgide değil, ileri geri atlamalarla kullanılmış. Dolayısıyla Füzûzan; 1950 Kuşağı kadar radikal ve yenilikçi gözükmeyebilir, bununla birlikte çağcıl öyküler yazıyor. Bir yazı kaleme alırken öykülerin konularını anlatmak sevdiğim bir yöntem değil ama istisnai bir durum mevcut. Öyküyü ilkin yıllar önce okumuştum fakat ikinci okumada, daha önce fark etmediğim bir ayrıntı dikkatimi çekince dergiye yazmadan önce sıcağı sıcağına tekrar okumak durumunda kaldım. Dolayısıyla önce öykünün tahkiye kısmına göz atıp o ayrıntıya döneceğim. On altı yaşındaki Nesibe, annesi ve babasıyla yaşar; aile hayli yoksuldu. Nesibe'nin babasının düzenli bir işi yoktur, gündelik işlerde çalışır. Odaları bölünüp kiraya verilen ahşap bir evde kirada otururlar. Nesibe'nin bir odası bile yoktur, yattığı yeri oturma odasından ayıran basma bir perdedir. Nesibe, Beyoğlu'nda bir dükkânda çalışır; alımlıdır; yoksulluk anne ve babasıyla arasına bir duvar örecek kadar ruhunu yıpratır. İyi yaşama hayalleri kurar ve günün birinde evden kaçır. Öykünün girişinde durumu öğreniriz ve sonrasında zamanda ileri geri sıçramalar eşliğinde genç kızın karanlık serüvenine tanık oluruz. Nesibe, bir yandan boğaz tokluğuna çalışırken bir yandan da bedenini satarak para kazanır. "Benim Sinemalarım", ilk elde Yeşilçam'dan aşına olduğumuz hikâyeleri çağırıştırabilir ancak Füzûzan, bir yazarın işini her zaman kolaylaştıran önemli bir özelliğe sahip: Empati. Yaz-

dığı hiçbir karakteri okuru önünde yargılamaya tabi tutmuyor. Nesibe'nin özlemi çocuklukta başlar; yoksul bir ailenin ilkökul çağındaki çocuğu nelerin hayalini kurar? Mesela oyuncak gelebilir aklı. Oysa Nesibe'nin en büyük arzusu, et yemekleri yiyebilmektir. Çocuklar büyüdükçe, kişilikleri yavaş yavaş biçimlenirken istekler yön değiştirir. Nesibe'yi yoksulluk kadar, babasından yediği dayaklar da evden uzaklaştırır. Melodramlardaki gibi yıldız olmak, çok para kazanmak, benzeri büyük hayalleri yoktur. Üstelik kazandığı paraların bir kısmıyla kendisine elbise alırken paranın büyük kısmını ailesine verir. Öykünün ana temalarından biri ikiyüzlülüktür. Öykünün başında, Nesibe'nin annesinden kızın kaçışını dinleyen komşu kadın, üzölmüş gibi yaparken yaşlı kadını ikide bir iğnelemek fırsatını kaçırmaz. Annesi, Nesibe'yi erkeklerle dolaştığı için azarlarken Nesibe isyan eder, sanki annesi bilmiyor mudur olup biteni; ikide bir maaşına zam yapılması için bir sebep mi vardır ama eve fazladan para getirdiği için işler ay-yuka çıkmadığı sürece sesini çıkarmaz. Babası ise pazar günü Cibali iskelesine iş bakmaya gider, eşinin pazar günü iş mi olur sorusunu geçirir. Günü nasıl geçirdiği belli değildir.

Öyküde kanımca öne çıkarılması gerekli iki cümle var. Bu cümlelerden ilki, hem önceki cümleleri hem de öykünün devamını başka türlü okumayı mümkün kılıyor. Doğrusu beklenmedik ve alışılmadık bir ifade.

"Çiçeklerin solgun ışıklarından süzölen elektriğin ışığı, güzelleşerek doluyordu içeri."

Edebiyat metinlerinde alışılmadık bir tersinleme. Çiçeklerin solgun kırmızılarını, güzelliğinin merkezi değil de iletkeni oluyor. Peki, neye aracılık ediyorlar? Söz gelimi, doğaya veya güneş ışığına mı? Hayır, elektriğe, düpedüz yapay

aydınlatmaya. Cümleyi kerteriz olarak öyküyü okuduğunuzda ışıklar ve renkler, “Benim Sinemalarım”ın ardındaki gizli güç oluyor. Buna metafor diyemiyorum çünkü baştan sona Nesibe’nin değişen hâletiruhiyesini apaçık yansıtıyor. Işıklar ve renkler, öykü boyunca âdeta kılavuzumuz ve nihayet ikinci temel cümlede (oraya sonra gideceğiz) bir metafora da dönüşüyor.

Nesibe ve ailesi hangi mahallede yaşarlar? İstanbul gibi karmaşık bir şehri fon olmaktan çıkıp ona ruh üfleyen yazarları okurken bu önemli bir soru(n) hâlini alabilir. Nesibe’nin on altı yaşında olmasına rağmen birtakım kuralları var. Bu kuralları belki düşünerek değil, el yordamıyla kuruyor. Yaşıtı genç erkeklerle muhalebeciye gider, parklarda dolaşır, flört eder. Yaşlı erkeklerle paylaşılana ise para karşılığı cinsel ilişkidir. Cinsel ilişki ona bedensel ve ruhsal acılar verir; yaşlılarıyla dolaşmak ise gönenendiricidir. Ne var ki annesinin sık sık söylediği gibi, o kibar ve paralı ailelerin çocuklarından hiçbiri Nesibe’yle evlenmeyecektir. O çocuklardan biri oturduğu yeri sorduğunda Tepebaşı’nın aşağısını tarif eder. Kasımpaşa’da oturmak tadır Nesibe ve ailesi. “Benim Sinemalarım”da mekân olarak adı birden fazla geçen Yavuz, Kasımpaşa’da (1950’ler) bir yazlık sinemaymış. Öykünün geçtiği dönemde Kasımpaşa, bugüne kıyasla belki daha da yoksul bir mahalle. Güneş ışığı binaya doğrudan değil, ancak kararmış tahtaların boşluklarından girer. Oturdıkları binanın haraplığı bir tarafta, sık sık uğradığı aynı binadaki komşusunun odasından kuyulu bir incirlik görünür. Nesibe manzarayı mezarlığa benzetir. Mahallede kendisini denizden bile aşağıdaymış gibi hisseder. Tıpkı evin arkasındaki kuyu gibi, cehenneme gönderme yapan bir dünya. Sabahları fabrika dumanlarına, Haliç’in bitmek bilmeyen sisi eşlik eder. Filmlerde izleyiciyi büyüleyebilecek bir manzara

belki. Gelgelelim Nesibe’nin çok da düşünmeden kendisini kurban edişinde, adı konulmamış bir can sıkıntısı ve yalnızlık gizlidir. Kültürlü bir kız değildir Nesibe, ancak aşırı bir duyarlılığa sahiptir. Dünyayı koşulsuz kucaklamak ister. Cehennemden kurtuluş adresi de bellidir: Beyoğlu. Gece yaraları bile ışıklar içindedir; işte, yine gelip yapay ışık kümelerine dayandık. Mezarlık benzeri yoksul mahallede başını kaldırıp baktığında yıldızları görmez, göremez Nesibe. Beyoğlu’nun ışıkları bir vaattir. Oysa hem filmlerde hem de romanlarda Beyoğlu, on altı yaşındaki bir kız için görüp görebileceği en tehlikeli yerlerin belki başında gelir. Bu aşağıdan görülen ışıklar, Kasımpaşa-Beyoğlu gerilimi, aklıma Ö. Lütü Akad’ın çektiği bir filmi getirdi. 1953 tarihli *Öldüren Şehir* aynı mahallelerde geçen benzer bir konuyu işliyor ve ne yazık ki kaybolmuş yüzlerce Türk filmi arasında bulunmayı bekliyor. Füzuran, Nesibe’nin ruh hâlini aktarırken Beyoğlu’nun vaatkar ışıklarını genç kızın yaşam sevincinin, hayallerinin bir imgesi kılıyor. Zira orada hayaller var, olmayacak şeylerin gerçeğe dönüşebilme ihtimali. Nesibe’nin gündelik yaşamı ise hiç de öyle parlak değil. Plaj odalarında yaşlı erkeklerle cinsel ilişkiye girerken tepedeki camdan görülen gökyüzü, mevsim yaz olmasına rağmen nasıl da renksizdir. Çocukluktan genç kızlığa geçişte hem ailesiyle yaşadığı gerilim hem kendisini düşürdüğü durum, geri dönüşmeyecek bir noktaya getirir Nesibe’yi. Yıldızları göremediği gibi, yaz göğünün güzelliğini de ayırımsayamaz. Ancak odadan dışarı adımını attığında kumların ışıltısı adımlarına eşlik eder. Bir banyoları bile yoktur ama tas tas su dökünürken arındığını hisseder genç kız. Sabun köpükleri vücudundaki ‘her türlü’ kiri pası atarken renkli pırıltılar onu oyalar. Nesibe muhafazakar bir ailenin çocuğudur ve cumartesi günleri yaşıtı gençlerle gezip dolaşması, ailesiyle ara-

sının açılmasının ana nedenidir. Nesibe, kimlerle buluştuğuna ve ne yaptığına dair sorulara cevap vermediği için babasından bitmek bilmez bir dayak yer. Önceleri can acısıyla ellerini yüzüne kapayan genç kız, dayaktan hemen önce babasıyla geçen mutlu anılarını hatırlar. Babası onu kutlamalar için Taksim'e çıkarır, Cumhuriyet Anıtı'nın önündeki şenliğe katılırlar. Nesibe'nin bir birey olmaktan alabildiğine uzak olduğu; sorgusuz ve koşulsuz babaya, hayatındaki yegâne otoriteye koşulsuz biat ettiği dönem. Nesibe'nin yaşı ilerleyip hayal dünyası genişledikçe makas açılır, aralarında gerçek bir diyalogun gerçekleşmesi artık imkânsızdır. Yegâne temasları, tek taraflı şiddetle gerçekleşir. Dayaktan sonra yatağının olduğu bölmeye çekilir Nesibe. Burada yazar, güzel bir sahne kurar. Dayak yerken başka şeyler düşünen Nesibe, bedenindeki acıyı asıl şimdi hissetmektedir. Yüzü alev alevdir ama başını kaldırıp çıplak hem de sadece yirmi beşlik ampulü görünce üşür. Yoksulluğun, şiddetin, gerçekte yaşadıklarının iç karartıcı ışığı. Yalnızlığın istenmeyen eşlikçisi. Nesibe'nin bedeni acı içinde yanarken bu bir ruh üşümesidir.

Sinemanın yaşantımızdaki yeri usul usul değişti, değişmeye devam ediyor. Attilâ İlhan; *Sokaktaki Adam*'ın ikinci baskısına yazdığı ön sözde, sinemayı 20. yüzyılın sanatı diye nitelendirmiş ve edebiyatçıların yazarken bu gerçeği hesaba katmaları gerektiğini söylemişti. Kendi çocukluğundan yola çıkarak söyleyeyim: Sokağa uzanan uzun kuyruklarla haftalarca, kimi zaman aylarca oynayan filmlerin gösterildiği balkonlu koca sinemalardan eser kalmadı. Sinema salonları beşe ona bölündü; insanlar sayısız kanal imkânıyla televizyonun yanı sıra, bilgisayardan indirdikleri filmleri ve dizileri evlerinde izleyebiliyor. 1950'lerin, hatta sonraki 15-20 yılın dünyasında çocuklar

için sinemalar; sınırsız imkânlardan biri değil, onları filmlerle tanıştıran tek yoldu. Nesibe, Yavuz sinemasını öykünün geçtiği zaman diliminde hâlâ varlığını sürdürmesine rağmen özlemle hatırlar. Hayallerinin peşinde, izbe sinemaların yerini Beyoğlu'ndaki lüks sinemalar almıştır. Çocukluğunda izlediği filmlerde onu etkileyen yer ne ilginçtir ki Avrupa veya Amerika değildir. Daha iyi yaşamının hayalini kuran Nesibe'yi, Afrika büyüler. Yoksul kıtanın öyküyü bir uçtan diğerine dolaşan büyüleyici ışıkları mıdır Nesibe'yi çeken ya da belki yaşadığı boğuncu aşabilmenin kestirme yolu olarak görmüştür, kendi dünyasına hiç benzemeyen Afrika'yı. Öykünün sonunda, ilk defa geceleyin Beyoğlu'na çıkar Nesibe. Biraz korkarak gezinir ana caddede, kıyıya köşeye sığınır. Sonra cesareti yerine gelir, evden ayrılmıştır ve bu gidişin dönüşü yoktur. Bir sinemanın önünde durup zamanında sadece çocukları değil, muhtemelen yetişkinleri bile etkileyen kâğıttan dev fenerlere bakarken hiçbir şey hissetmez. Nesibe'nin hayata vakitsiz hazırladığı gövdesiyle birlikte artık benliğiyle de yetişkinliğe adım attığı andır bu. Artık yukarıda sözünü ettiğim diğer cümleye gelebiliriz.

“Dik vurucu ses (cankurtaran, Ö. A) iyice yaklaştı, gişenin önündeki bozuk neonun titreşimleri cankurtaranın yaban sesiyle uyum sağlamışçasına teklilyordu.”

Sonunda Beyoğlu'nun baştan çıkarıcı ışıklarının yapaylığı, eğretiliği göze görünür hâle gelir. Neon hem edebiyatta hem de sinemada büyüleyici bir imge olagelmıştır. Gelgelelim öyküde neon bozulmuştur, ışıklar tekleyerek yanıp söner. Öykünün başından sonuna Nesibe'nin değişken duygularını dışa vuran ışıklar, sonunda sıkıntılı bir metafora dönüşür. Nesibe için cehennem, âdeta denizin bile aşağısına kurulmuş mahallesiydi. Yukarıda da hiçbir şey değişmeyecek.